

Etre moderne : le MoMa à Paris

Bertrand Dommergue



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29189>

DOI : [10.4000/critiquedart.29189](https://doi.org/10.4000/critiquedart.29189)

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Bertrand Dommergue, « Etre moderne : le MoMa à Paris », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 25 mai 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29189> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.29189>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Etre moderne : le MoMa à Paris

Bertrand Dommergue

- 1 Pléthore d'œuvres « iconiques » exonère-t-il de toute créativité éditoriale? Ou pour mieux dire : eu égard à la qualité de l'accrochage des chefs-d'œuvre de l'exposition, pourquoi la mise en page de leurs reproductions dans le catalogue s'avère-t-elle si plate? C'est la question qui vient immanquablement à l'esprit quand on referme celui de l'exposition *Etre moderne*, qui a vu la collection du MoMa investir la Fondation Louis Vuitton. Certes, le projet de raconter l'histoire de sa collection justifie la présentation chronologique des œuvres par leur ordre d'entrée dans l'institution new-yorkaise, mais nécessitait-il de placer les reproductions systématiquement en pleine page et à droite, sans rendre compte d'aucune confrontation entre elles? Nul n'ignore les trop longs délais de mise sous presse qui empêchent de disposer de prises de vues d'une exposition dans son catalogue afin que celui-ci soit prêt à temps pour le vernissage. Cependant, dans sa contribution, la directrice artistique de la Fondation Louis Vuitton, Suzanne Pagé, n'est-elle pas en mesure de détailler le parcours de l'exposition? Et, de fait, de la présentation des principes fondateurs de la collection du MoMa (d'emblée une ambition pluridisciplinaire et une préférence marquée pour l'art européen tout au long des années 1930) jusqu'à l'ouverture des collections aux artistes d'Amérique latine et d'Europe centrale ainsi qu'aux médiums numériques contemporains, son texte rend compte des grandes lignes de l'exposition avec clarté.
- 2 Les autres contributions évitent elles aussi, heureusement, à ce catalogue le statut de beau livre pour *coffee table*. Au lieu de l'autocélébration redoutée, Glenn D. Lowry, son directeur, propose une pénétrante déconstruction du mythe du MoMa. En dépit de son incontestable statut de tête de pont de la doxa moderniste depuis la publication du fameux diagramme figurant dès 1936 la généalogie de l'art moderne (diagramme signé Alfred H. Barr Jr, l'emblématique directeur-fondateur du MoMa), Lowry insiste sur l'instabilité consubstantielle à l'institution new-yorkaise : réorganisation régulière des départements, déménagements fréquents en raison du manque d'espace chronique ou encore tâtonnements quant aux modalités d'accrochage avant l'adoption récente de l'approche thématique-chronologique. Les contributions de deux conservateurs du patrimoine français complètent cette réflexion collective. Quentin Bajac, parti rejoindre le MoMa en 2013, rappelle qu'à l'origine le projet reposait sur la cession

régulière (le *deaccessioning*) des pièces après 50 ans de présence dans les collections du musée assorti d'une politique d'échange afin de remédier à la difficulté de gérer la collection tout en demeurant à la pointe de l'art en train de se faire. L'ancien conservateur du Musée national d'art moderne met aussi en avant le rôle majeur des *trustees* et des collectionneurs pour combler les manques des politiques d'acquisition successives de l'institution. A Olivier Michelon, désormais conservateur en chef à la Fondation Louis Vuitton, revient le mot de la fin qu'il emprunte à Jacques Rancière pour dire l'humilité qui doit présider à la destinée d'un musée, même (surtout?) quand il s'agit de celui qui, plus que tout autre, a contribué à façonner l'esthétique de la modernité: « Pour rester moderne et transmettre ce qu'il ne connaît pas encore, le musée doit accepter d'être un maître ignorant » (p. 42). On ne pourra s'empêcher de regretter enfin que ce catalogue, dans la préface duquel Bernard Arnault rappelle pourtant que le MoMa est un projet porté à l'origine par les trois collectionneuses et mécènes Lillie P. Bliss, Abby Aldrich Rockefeller et Mary Quinn Sullivan, ne juge pas utile, contrairement à l'exposition, d'en dire davantage sur ces décisives bienfaitrices.